a Castello d'Aviano un VESPERBILD quattrocentesco inedito

Nella cripta della Pieve di S. Maria, a Castello d'Aviano, si venera *ab immemorabili* una scultura in pietra arenaria, rappresentante la Pietà secondo lo schema quattrocentesco e con quei caratteri stilistici centroeuropei che contraddistinguono il tipo chiamato in tedesco *Vesperbild* (1). E questo è il settimo esemplare, segnalato finora in Friuli, di tale soggetto (2).

La presenza d'un centinaio — o poco meno — di *Vesperbilder,* di bottega o d'ispirazione transalpina nell'Italia Settentrionale o — in minore misura — nella Centrale, è stata già argomento di accurati studî e dispute da parte di cultori specialmente germanici e slavi (Pinder, Körte, Kutal, Müller, ecc.) e non sono mancati i tentativi d'ambientazione stilistica, di datazione, di raggruppamento degli esemplari mediante l'individuazione dei loro filoni di discendenza (3). Senonchè tali tentativi sono fatti, per lo più, da ciascun critico ponendo l'accento sopra determinati particolari compositivi o stilistici da lui ritenuti più acuti o significativi, e prescindendo da altri che forse condurrebbero a raggruppamenti diversi o ad ipotesi di discendenza contrastanti.

In realtà, fra quanti esemplari del *Vesperbild* abbiamo potuto esaminare in Italia o all'Estero e fra quante riproduzioni ne abbiamo avuto sott'occhio, non ci è mai avvenuto di trovarne due soli tali, che uno si potesse definire replica dell'altro, o almeno tanto vicini tra loro da ritenersi sicuramente usciti dalla stessa mano. Gli elementi isomorfici sono sempre fondamentali ed anche macroscopici nella costante stereotipia di questo soggetto; ma, nello stesso tempo, le diversità — seppur limitate a minuti dettagli o atteggiamenti — sono sensibili, molteplici ed immancabili.

Fra i raggruppamenti proposti da coloro che si occuparono dei *Vesperbilder* esistenti in Italia, quelli che ora ci interessano — e sono tra i più plausibili — sono i due che riguardano gli esemplari veneti e

1. - *Vesperbild* del gruppo veneto (Vicenza, Santuario di Monte Berico). *(foto Antonini)*

friulani di questo soggetto (4). Il gruppo veneto è sparso nelle valli del Bellunese e nella pianura fino a Venezia (esemplari di Ceneda, Pieve di Cadore, Bassano, Treviso, Verona, Legnago, Padova, Monte Berico di Vicenza *(fig. 1)* e — non concordemente compresi — quelli veneziani di S. Giovanni in Bragora e della basilica di S. Marco); l'altro gruppo, propriamente friulano, comprende gli esemplari di Venzone, Cividale, Aquileja, Gemona, Sesto al Reghena. Il *Vesperbild* di Sacile appartiene, come abbiamo già avuto occasione di dimostrare (5), non a questo secondo gruppo, ma al primo; qualche altro esemplare starebbe a sè o s'accosterebbe piuttosto a modelli più lontani dalla nostra regione (per es. quello di Leonardo Thanner, compreso nel gruppo del Compianto di Cristo a San Daniele del Friuli).

Le Pietà venete hanno in comune — tutte o in gran parte — le seguenti caratteristiche: la Madonna siede in posizione frontale col tronco quasi dritto, la testa piegata sopra la spalla destra, il volto e gli occhi rivolti un poco verso la faccia del Cristo, il ginocchio destro più basso e assai discosto dal sinistro, la mano destra sotto il collo del Figlio, la sinistra sopra le due mani del medesimo, che sono stese sull'addome; la sua espressione è di dolore rassegnato; media età. Il corpo del Cristo è steso in positura rigida quasi diagonale, con le ginocchia piegate ad angolo ottuso, i piedi sopra un lembo del manto della Madre, il capo supino, in asse col tronco o leggermente arrovesciato, gli occhi chiusi, la barba appuntita, le mani sovrapposte sul perizoma, l'anatomia del tronco sommaria. Il velo della Madonna è sfrangiato, leggermente ondulato sopra la fronte, scendente ai lati con pieghe morbide, verticali, non complicate; il manto le cade dalle spalle con naturalezza ed è tirato a coprire la parte inferiore del corpo con pieghe piuttosto lunghe, paraboliche o arcuate in mezzo alle ginocchia, dirette obliquamente in fuori dalla gamba sinistra ma cadenti perpendicolarmente sopra la destra. Predominano sempre le linee ondeggianti in senso diagonale in tutto il gruppo; si nota un sensibile dinamismo interio-

2. - *Vesperbild* di Bologna (S. Domenico).

re, ma scarsi effetti drammatici ed evidente ricerca lirica di bellezza e di ritmo della forma (« stile bello »). L'esemplare più notevole è quello di S. Zeno a Verona; la datazione più probabile è nella seconda decade del sec. XV. Tutto il gruppo viene, se non derivato, collegato al *Vesperbild* di Bramberg in Pinzgau (valle della Salzach, Salisburghese), che a sua volta, risalirebbe a schemi tardo-trecenteschi della Moravia (Brno).

Il gruppo friulano, invece, presenta questi altri contrassegni predominanti: positura delle due figure più mossa; busto della Madonna più o meno retratto per controbilanciare il peso del corpo di Cristo; testa rivolta a destra, ma poco o nulla affatto piegata, sguardo smarrito nel vuoto; mano destra sotto le spalle del Figlio, sinistra sollevata davanti al petto; dita accuratamente distinte, talora anche distaccate; ginocchia quasi alla stessa altezza, piedi interamente ricoperti dal manto; età più giovanile. Corpo del Cristo in linea quasi diagonale; faccia più o meno girata in avanti; una treccia di capelli innaturalmente rigida sulla spalla sinistra; petto prominente e ventre incavato con anatomia approssimativa ma pronunciata; mani incrociate sul perizoma o, più spesso, disgiunte. Velo della Madonna assai ampio, con orli molto ondulati e sfrangiati e con pieghe abbondanti, a grappolo, più fitte

3. - *Vesperbild* del gruppo friulano (Venzone, duomo). *(foto Brisighelli)*

sulla spalla destra che non sulla sinistra; manto ricco e mosso da falde più scavate, meno uniformi e meno lunghe, steso sul suolo simmetricamente da tutt'e due i lati, con una cascatella di pieghe verticali da un ginocchio, e con un rincalzo del tessuto e pieghe interrotte sull'altro; cintura per lo più visibile sotto il seno. Effetto drammatico ed emotivo più sentito; ritmo più liberamente giocato su due assi diagonali incrociantisi, con risultato più monumentale che lirico. Esemplare più valido quello di Venzone *(fig. 3)* discendenza — non immediata nè puntuale — secondo il Kutal, da modelli boemoslesiani (Praga Bleslavia, ma attraverso Salisburgo o Maribor). Riguardo alle date, gli studiosi transalpini (Körte, Kutal) ed anche il Rasmo propendono a collocare il gruppo friulano alquanto dopo il veneto (terzo decennio del sec. XV), considerandolo nato dall'affievolirsi dello « stile bello » centroeuropeo, per effetto d'un'acclimatazione mediterranea a tendenza realistica; altri (Springer) lo parrebbe derivare da una bottega salisburghese già attiva all'alba del secolo (6) e quindi lo collocherebbe sul primo apparire in Italia dello schema plastico quattrocentesco di tale soggetto. Per quello che può valere, è nostra impressione che i segni d'acclimatazione cisalpina siano più sensibili nella morbida e classicheggiante levigatezza delle Pietà venete, che non è precisamente quella del cosiddetto *Weichenstil,* anzichè nella decisa corporeità dei volumi o nella torsione delle membra e delle pieghe del complesso friulano (si osservi, per es., il violento ritmo a spirale nell'esemplare cividalese *(fig. 4).*

La Pietà di Castello d'Aviano *(fig. 5)* sembra fatta apposta per sconcertare queste pazienti distinzioni e confondere le idee. La prima cosa che si può notare in essa è la mancanza di tutte le specifiche caratteristiche che abbiamo segnalate a proposito delle Pietà venete; e, d'altra parte, se alcune particolarità l'accostano piuttosto al gruppo friulano (e segnatamente all'esemplare di Sesto al Reghena), esse però non sono sufficienti nè abbastanza acute od esclusive perchè vi si possa includerla. I contrassegni comuni con questo gruppo si riducono, in sostanza, alla distensione esattamente simmetrica del manto sopra lo zoccolo, tanto a destra

4. - *Vesperbild* del gruppo friulano (Cividale, collegiata).
(foto dell'A.)

5. - ***Vesperbild* di Castello d'Aviano (chiesa parrocchiale, cripta).**
(foto Antonini)

quanto a sinistra (nel gruppo veneto e negli esemplari carinziani il manto si stende solo sulla sinistra della Madonna, mentre cade con pieghe verticali sulla gamba destra); alla visibilità d' una cintura con fibbia sul busto della Madonna (nel gruppo veneto un lembo del velo attraversa e copre interamente con le sue pieghe il petto); ed al rigido ed innaturale protendersi orizzontalmente d'una lunga coda di capelli sulla spalla destra e sul petto del Cristo (essa appare anche negli esemplari del Belvedere di Vienna, della Galleria Nazionale di Lubiana, di S. Martino a Villaco, ma in esecuzione mossa, ondulata, assai più veristica; manca, o scompare sotto la nuca, negli esemplari veneti e atesini); ed in qualche dettaglio meno appariscente. Si scosta invece nettamente dal gruppo friulano per la rigidità della posa di Maria; per la maggiore orizzontalità e per la esilità e le molli curve del corpo di Cristo (che negli esemplari friulani è rigido e in asse diagonale); per la ricercata e morbida larghezza e quasi simmetria delle falde nella parte inferiore del manto, in contrasto con la som-

maria esecuzione della parte superiore (le Pietà friulane presentano fitte cascatelle di pieghe o rincalzi del manto sotto un ginocchio); per la testa più arrovesciata e la faccia quasi supina del Cristo (negli esemplari friulani la testa è pressochè orizzontale e la faccia è più spesso volta in avanti); per la giacitura delle braccia del Cristo (negli esemplari friulani la testa è pressochè orizzontale e la faccia è più spesso volta in avanti); per la giacitura delle braccia del Cristo e per il gesto con cui la Madre ne solleva l'avambraccio sinistro (è un gesto caratteristico del gruppo di *Vesperbilder* attribuiti ad un « maestro riminese » — esemplari di S. Francesco a Rimini, del Louvre di Parigi ecc. — o apparentati con questo — esemplari di Cavalese, di Francoforte sul Meno, e, meno strettamente, di Camerino, di Norcia e di Spello —).

In conclusione il *Vesperbild* di Castello sta a sè, e non solo in confronto con gli altri esemplari italiani, ma anche con quelli della Carintia (che, veramente, non presentano particolari analogie nemmeno con gli altri nostrani), e con quelli del Salisburghese o del Tirolo o della Carniola (7) che conosciamo. E andare più lontano — a Breslavia, a Berlino, a Maribor — in cerca di termini di paragone non ci pare persuasivo.

Ed anche a chi volesse fissare con precisione la data d'esecuzione, esso presenta indicazioni contrastanti. Tra la parte superiore e l'inferiore non c'è proporzione esatta, né coerenza né unità di ritmo: sotto il corpo del Cristo il panneggio ha tutta la morbidezza e larghezza lirica dello « stile molle » del primo Quattrocento boemo; sopra, invece, il drappeggio del velo e del manto è pesante, disuguale, inarmonico, come se fosse uscito dalle mani d'un ritardatario poco esperto. Il volto tondeggiante della Madre, atteggiato al pianto, ha una pinguedine tarda e piuttosto volgare; il suo mento « a patatina » richiama subito i volti delle statue carintiane dell'estremo Quattrocento (scuola di St. Veit an der Glan); cosicchè l'osservatore resta perplesso tra date distanti un secolo o quasi. Nè alcun cenno archivistico ci soccorre. E, poichè è più ovvio pensare ad un parziale ritardo stilistico, che non all'anticipazione di caratteristiche notoriamente seriori, vien fatto di volgersi piuttosto alle date più tarde che non alle prime. In altri termini, la scultura di Castello parrebbe doversi considerare opera della seconda metà del Quattrocento con reminiscenze riferibili ai primi decenni dello stesso secolo.

Queste disformità, aggiunte alle tante altre che pure si riscontrano anche nelle Pietà dei vari raggruppamenti finora individuati, c'ispirano un certo scetticismo nei riguardi di chi vuole stabilire e definire correnti o botteghe. In realtà il *Vesperbild* ebbe, per quasi due secoli, immensa diffusione, come oggi le Madonne di Lourdes o di Fatima; e si può credere che non ci fosse artefice o laboratorio di plastica religiosa che, all'occorrenza, non ne producesse. E, d'altra parte, nessuna produzione s'era allora industrializzata così da sfornare, in serie, repliche materiali d'uno stesso soggetto. Gli scultori anche meno capaci d' una personalità artistica, avevano sott' occhio innumerevoli modelli e ciascuno di essi poteva liberamente prendere, ora dall'uno

ora dall'altro, quanto gli apparisse più consono al gusto del committente o al proprio. ovvero più adatto alla propria capacità e sensibilità.

GIUSEPPE MARCHETTI

NOTE

(1) Il Vesperbild di Castello ha dimensioni pressochè identiche agli esemplari friulani di Aquileja, Gemona, Cividale, Sacile (alt. cm. 75, larghezza massima cm. 83); risulta più volte ridipinto ed, anche di recente, malamente ridorato. Della sua esistenza chi scrive fu cortesemente informato dall'amico sig. Antonio Forniz, che — dietro casuale segnalazione del conte Giuseppe di Ragogna e del sig. Daniele Antonini, aveva visitato la chiesa ed esaminata la scultura.

(2) Gli altri sei Vesperbilder friulani si trovano nella basilica di Aquileja, nei duomi di Venzone, Gemona e Cividale, nella chiesa dell'abbazia di Sesto al Reghena e nell'oratorio della Pietà in Sacile. Si può vedere in proposito: *Mostra di Crocifissi e di Pietà Medioevali in Friuli,* Udine, Soprintendenza ai Mon. ed alle Gall. del Friuli e Venezia Giulia, 1958; *Un Vesperbild del primo Quattrocento a Sacile,* in « Il Noncello » N. 10, Pordenone, 1958.

(3) W. PINDER, *Deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance,* Wilpark-Potsdam, 1924; W. KOERTE, *Deutsche Vesperbilder in Italien,* Leipzig, Keller, 1937; A. KUTAL, *Le « Belle Pietà » italiane,* in « Bollettino dell'Istituto Storico ceco-slovacco », fasc. II, Praga, 1946; K. TH. MUELLER, *Mittelalterliche Plastik Tirols,* Berlino, 1935. Vegg. anche: N. RASMO, *Nuovi contributi all'arte medioevale atesina: una scultura medioevale inedita* (La Pietà di Cavalese), in « Cultura Atesina », II, 4, Bolzano, 1948.

(4) KOERTE, KUTAL, RASMO, *op. cit.*

(5) *Un Vesperbild del primo Quattrocento a Sacile,* in « Il Noncello », N. 10, Pordenone, 1958.

(6) *Das Vesperbild von Meltina,* in « Der Schlern », XVIII, Bolzano, 1937. Il Körte e il Kutal sembrano alquanto titubanti nel fissare questa cronologia, perchè ritengono sicure le datazioni assai vicine (1415-1424) delle Pietà di Venzone e di Treviso (appartenenti a gruppi diversi). Ma la lettura *1424*, proposta dal Körte per quella di Venzone, non è proprio ammissibile: sul fianco e sul dorso del sedile e sul labbro posteriore dello zoccolo è chiaramente ripetuta (in caratteri diversi, sì da togliere ogni dubbio) la data 1484, la quale naturalmente non può riferirsi all'esecuzione della scultura ma, con ogni probabilità, al suo acquisto o alla sua collocazione a spese di un donatore o cameraro appartenente ad una nota famiglia del luogo; infatti il contrassegno (non araldico) che si vede inciso tra le cifre della stessa data, non è — come pensò il Körte — il marchio d'un artista o d'una bottega, bensì quello, a noi già noto e riscontrato su altri lavori di diverso genere, dell'antica e facoltosa (benchè non nobile) casata venzonese dei Radiussi. Riguardo poi alla data della Pietà di Treviso, trasmessaci da un libro stampato nel 1803 e contenente altri dati difficilmente accettabili, abbiamo già espresso altrove qualche perplessità (V. « Il Noncello », N. 10, Pordenone, 1958).

(7) Vegg. E. CEVC, *L'art du Moyen-Age en Slovenie,* Ljubljana, Narodna Galerija, 1956.